

Le travail interprétatif du chanteur d'opéra (partie 1)

L'interprétation d'un rôle par un chanteur ou une chanteuse d'opéra implique la mise en jeu de nombreux éléments : les caractéristiques de la voix de l'interprète, ses compétences techniques, son bagage musical, mais aussi toute une série d'interactions avec différents types de partenaires. Abordons la question d'un point de vue sociologique.

Que peut enseigner, au niveau de l'interprétation, un sociologue à un musicien ? Celui qui étudie la constitution de la société se propose de déceler le plus grand nombre possible d'aspects d'une pratique donnée – soit-elle le travail interprétatif des chanteurs solistes d'opéra –, de découvrir et de décrire la dynamique qui les produit et les articule, et, plus important, de le faire en tenant compte du fait que ces éléments sont élaborés au cours d'interactions par nature d'ordre social. Le sociologue produit une description qui définit, caractérise, englobe et structure l'action, qui entre en résonance avec le vécu des individus ainsi qu'avec les descriptions produites par la littérature – à prédominance musicologique, pédagogique ou simplement journalistique dans le cas de l'opéra – qu'il cherche à compléter.

L'ajustement entre les compétences et le rôle

Pour l'artiste de scène, produire équivaut à se produire. Devant son public, le chanteur est tenu d'incarner un rôle du répertoire, au sein d'une « production ». Sa prestation – à l'égal des autres contributions individuelles – participe à l'élaboration d'une œuvre collective, la représentation d'opéra, dont elle tire son sens. L'interprétation apparaît comme une concrétisation scénique d'un processus d'ajustement entre des compétences (dont la voix est l'élément central) et un rôle (agissant comme le médiateur des différentes dimensions de la production), au cours duquel ces deux entités se déterminent réciproquement. Ce processus se déroule dans un entrelacs d'interactions entre les différents participants au spectacle lyrique.

Des attentes concernant la contribution des différents acteurs ont beau exister avant que le spectacle se mette en route, les caractéristiques exactes de ces attentes se précisent seulement au cours de la production. Lors des répétitions et des représentations, sont déterminés exactement ce que le poste demande à son occupant et ce que ce dernier va accomplir pour le remplir. Dans ce contexte, le chanteur va adopter une posture qui équivaut à son interprétation. Elle témoigne autant de ce que le rôle fait de l'artiste que de l'inverse. Elle est la façon qu'a l'artiste d'habiter le rôle, de se l'approprier, de « couler » son identité dans le poste qu'il occupe. Elle reflète les circonstances du processus d'ajustement. C'est par sa posture que le chanteur va énoncer

un point de vue particulier – à la fois personnel et collectif – sur l'œuvre qu'il interprète.

La détermination réciproque des compétences et du rôle

Des années d'études et les différentes expériences professionnelles participent à une véritable entreprise de construction et d'intériorisation des compétences du chanteur lyrique. Si nous nous concentrons sur l'élément emblématique qu'est la voix, nous observons que cette



Pour le chanteur d'opéra, produire équivaut à se produire.

entreprise vise à former un instrument qui réponde aux injonctions rattachées à la partition. L'appropriation de la technique lyrique s'accompagne de la détermination et de la définition des caractéristiques vocales du chanteur. L'artiste doit se « frotter » aux partitions, à leurs exigences, ressentir la résistance que son corps leur oppose, pour comprendre quelles sont les virtualités de son instrument et comment les développer et les concrétiser. La formation d'une voix consiste à distinguer et à souligner certains de ses traits et à déterminer avec précision l'emploi que l'on entend lui donner.

C'est par rapport à des catégories vocales et à des répertoires, à des styles et à des compositeurs que se produit la spécification de la voix. On est soprano ou mezzo, un Tristan ou une Zerbinetta,

une contralto colorature rossinienne, un baryton Verdi ou une soprano dramatique wagnérienne. Toutefois, on aurait tort de considérer qu'une catégorie saisit de façon stable, complète, définitive les compétences vocales d'un chanteur. D'une part, ces catégories ne correspondent pas à des types de voix, mais désignent des emplois des capacités vocales. D'autre part, le sens de la catégorie change en fonction de son contexte d'utilisation. Enfin, les compétences, autant que la nature des emplois, sont susceptibles d'être reformulées.

Le passage du temps, la pratique ou une nouvelle technique entraîneront le développement de la tessiture ou de l'agilité, ou l'obtention d'un timbre plus puissant. Suite à quoi, le chanteur redéfinit les compétences, ainsi que la trajectoire, par exemple en termes des rôles à prendre, que celles-ci lui permettent d'envisager : « ... je me suis rendue compte que ma voix prenait de l'ampleur et atteignait un volume excessif pour certains rôles lyriques, qu'elle perdait un peu en hauteur et qu'elle gagnait beaucoup vers des graves qu'elle n'avait jamais pu atteindre. J'ai compris que c'était le moment de chanter Wagner, mon vieux rêve. »¹

Cette reformulation est d'autant plus importante pour notre argument de la détermination compétences-rôle qu'elle est à l'œuvre lors même de la préparation de ce dernier. Le chanteur qui accepte d'incarner tel ou tel personnage peut compter sur le temps de préparation de sa prestation pour développer les habiletés qui lui seront nécessaires.

Les interactions entre le chanteur et ses partenaires forment le milieu de la construction de ses compétences. Le nombre et la qualité des partenaires susceptibles d'exercer une influence est pratiquement infini : chanteurs, professeurs, chefs d'orchestre, directeurs de maisons d'opéra, metteurs en scène, répétiteurs, agents, représentants des maisons de disques, critiques ... et même les parents ou le conjoint du chanteur. « ... Un des très grands moments pour moi certainement, ça a été la rencontre avec (X), le metteur en scène, avec lequel je me suis entendu merveilleusement et qui m'a inclus dans des distributions fantastiques [...] qui m'a introduit au fond vis-à-vis des directeurs des théâtres ou avec eux ou même imposé parfois, il a... j'ai pu entrer un peu partout. »²

Il ressort de notre enquête que les rôles accomplis par ces personnes relèvent beaucoup plus des circonstances pratiques que des définitions « officielles ». Multiplicité, polyvalence et interchangeabilité des partenaires sont les mots-clés pour décrire l'univers d'interactions entre ces derniers et le chanteur. Parmi les partenaires, nous distinguons : les « pédagogues » qui dotent l'élève de certaines compétences qu'ils soient ou non des formateurs attitrés, les « guides » qui donnent forme au profil vocal et au projet artistique du chanteur, et les « managers » – agents, *managers*, directeurs de maisons d'opéra, chefs d'orchestre, metteurs en scène... – qui se préoccupent



La voix de l'artiste se développe au cours de sa carrière, ce qui peut le conduire à aborder de nouveaux rôles.

cupent de fournir au chanteur des occasions de travail où employer ses compétences.

Correspondance entre rôle et voix

Les caractéristiques du rôle, les exigences que celui-ci pose au chanteur ne sont pas plus stables que celles de la voix. « Quand Aix-en Provence m'a offert Rinaldo, j'ai d'abord demandé quels seraient mes partenaires. L'amant d'Armida doit avoir l'instrument le plus sombre, le plus robuste : il était indispensable de réunir des ténors à la voix plus légère que la mienne. »³ En réalité, la correspondance entre le rôle et la voix dépend grandement des circonstances de la production. Le moment, lors de la trajectoire de l'artiste, ou même lors de la saison, où le rôle est chanté, la version de la pièce ou les airs à chanter, la langue des représentations, la taille et l'acoustique de la salle, le nombre et la fréquence des répétitions et des représentations, le tempo du chef d'orchestre, l'orchestration, la carrure vocale des partenaires, l'émission vocale – dramatique ou lyrique – adaptée au rôle, les pas-

sages à éliminer ou les phrasés à introduire, la mise en scène..., notre enquête révèle une multitude de pratiques d'appropriation ou de tactiques mises en place par les chanteurs pour ajuster le rôle à leurs compétences, en intervenant par exemple sur les aspects que nous venons d'évoquer.

Certaines de ces questions sont traitées par les chanteurs avec des partenaires relativement extérieurs à la production comme les agents, mais la plupart sont réglées directement avec les membres de l'équipe artistique – chanteurs, chef d'orchestre, metteur en scène, répétiteur... – réunis en vue de la production. Au fur et à mesure que la date des

détermination réciproque – à la partition et à sa voix, et, dans le même mouvement à l'interprétation même, une forme unique et distinctive.

Bibliographie

Cet article résume quelques conclusions d'une recherche sociologique à propos du travail des chanteurs lyriques, en se concentrant sur un aspect en particulier : l'interprétation. Nos réflexions sont basées sur des entretiens avec des artistes, des chefs d'orchestre, des professeurs de chant et des agents artistiques, ainsi que sur des



Au cours des représentations, le chanteur adopte une posture par laquelle il donne à la partition, à sa voix et à l'interprétation même une forme unique et distinctive.

représentations approche et que les lignes générales en sont fixées, la détermination du rôle en fonction des compétences devient plus subtile, elle se fait par façonnage intime de la substance musicale et varie d'un jour à l'autre en fonction des circonstances de représentation – un rhume, un changement de partenaire, etc. Au cours des représentations, le chanteur adopte ainsi une démarche originale – une posture – composée de multiples gestes, autant de microdécisions pratiques par lesquelles il donne – dans un rapport de

sources publiées telles qu'interviews, mémoires et biographies. Pour une présentation plus détaillée de nos résultats, le lecteur consultera :

González Martínez, E. (2000). « Postures lyriques : l'ajustement voix-rôle dans le travail interprétatif du chanteur soliste », *Revue française de sociologie*, 41(2), p. 277-305;

González Martínez, E. (1998), « Maîtrise des défaillances vocales et indétermination des catégories dans le travail de chanteur lyrique », *Revue de l'Institut de sociologie*, (3-4), p. 107-124.

Ce travail a démarré dans le cadre d'une recherche collective dirigée par le professeur Alfred Willener et Madame Roberta Shapiro : « *Créativité et professionnalité chez les musiciens-interprètes en Suisse* » et « *Créativité et professionnalité. Parcours individuels et marchés du travail des musiciens* », dont les résultats ont fait l'objet de plusieurs publications :

Willener, A. (1997), *La pyramide symphonique : exécuter, créer ? Une sociologie des instrumentistes d'orchestre*, Zurich, Seismo;

Willener, A. (1997). *Les instrumentistes d'orchestres symphoniques : variations diaboliques*, Paris, L'Harmattan.

Notes

¹ Montserrat Caballé dans Colomer, C. (1988). *Montserrat Caballé ou l'antidiva*, Paris, Les belles lettres, p. 101.

² Ténor, corpus entretiens.

³ Rockwell Blake. *Opéra International*, mai 1995, p. 17.

Die Interpretationsarbeit des Opernsängers (Zusammenfassung)

Für den Bühnenkünstler bedeutet «produzieren» immer auch «sich produzieren». Seine Arbeit vor dem Publikum ist – wie alle anderen individuellen Beiträge, etwa zur Aufführung einer Oper in unserem Fall – Teil eines Kollektivwerks, durch das sie erst ihren Sinn erhält. In jahrelangen Studien und durch verschiedenste Berufserfahrungen werden in einem eigentlichen Prozess von Aufbau und Aneignung die spezifischen Kompetenzen eines Opernsängers aufgebaut. Die Spezialisierung der Stimme bezüglich Stimmtypen und Repertoires, Stilen und Komponisten bildet sich heraus. Dennoch wäre es falsch zu glauben, dass mit einer Stimmkategorie (Sopran, Alt, Tenor etc.) die vokalen Kompetenzen eines Sängers umfassend und definitiv beschrieben werden können. Die Interaktion zwischen dem Sänger und seinen Partnern (an-

deren Sängern, Musikern, Dirigenten etc.) bildet das Zentrum seiner Kompetenzen. Der Kosmos an Interaktionen zwischen dem Sänger und seinen Partnern kann mit den Schlagwörtern Mannigfaltigkeit, Polyvalenz und Austauschbarkeit der Partner umrissen werden. Die Übereinstimmung zwischen der vom Sänger dargestellten Rolle und seiner Stimme hängt weitgehend von den konkreten Bedingungen der jeweiligen Produktion ab und bildet sich während der Proben heraus. Für die Vorstellungen hat der Sänger sich dann ein individuelles Konzept angeeignet, ein Habitus aus vielen einzelnen Gesten und praktischen Mikroentscheidungen, mit denen er der Musik und seiner Stimme und im gleichen Zug der Interpretation selber eine einzigartige und charakteristische Prägung verleiht.

Übersetzung: Philipp Zimmermann